

EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

MoMA PS1 e o espaço expositivo da arte contemporânea

MoMA PS1 and the exhibition space of contemporary art

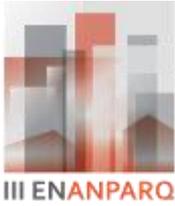
MoMA PS1 y el espacio de exposición de arte contemporáneo

MACEDO, Wesley (1);

BORTOLLI JR, Oreste (2)

(1) Mestrando, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAUUSP, Programa de Pós-Graduação em Projeto de Arquitetura, São Paulo, SP, Brasil; email: w.macedo@usp.br

(2) Professor Doutor, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAUUSP, Programa de Pós-Graduação em Projeto de Arquitetura, São Paulo, SP, Brasil; email: oreste@usp.br



MoMA PS1 e o espaço expositivo da arte contemporânea

MoMA PS1 and the exhibition space of contemporary art

MoMA PS1 y el espacio de exposición de arte contemporáneo

RESUMO

O efervescente cenário cultural em Nova Iorque, EUA, principalmente durante as décadas de 1960 e 1970, permitiu a emergência de novos protocolos para os projetos da arte contemporânea. Neste contexto, uma das tendências foi a de ocupar edifícios subutilizados ou abandonados, convertendo-os em centros de arte contemporânea. Um exemplo disto é o PS1, inaugurado em 1976, ao ocupar o edifício de uma antiga escola pública, então desativada por 13 anos, e afiliado definitivamente ao MoMA em 2010. Este estudo de caso discute as especificidades do MoMA PS1, tanto conceituais quanto processuais e factuais, como subsídio real para o desenvolvimento na contribuição do conhecimento acerca da arquitetura de espaços expositivos para a arte contemporânea, bem como suas implicações.

PALAVRAS-CHAVE: Nova Iorque, espaço expositivo, MoMA PS1

ABSTRACT

The effervescent cultural scene in New York, USA, mainly during the 1960-70s, allowed the emergence of new protocols for contemporary art projects. Not apart, further alternative exhibition spaces arose resulting from one of those trends: the conversion of unoccupied spaces into contemporary art centers. One example of this is seen in PS1, opened in 1976, placed in a lately 13-year abandoned public school building and definitely merged with MoMA in 2010. This case study discusses MoMA PS1's specificities, being them conceptual, proceeding or factual related, as actual basis to development of evolving knowledge on contemporary art exhibition architecture, and its implications.

KEY-WORDS: New York, exhibition space, MoMA PS1

RESUMEN

La efervescente escena cultural en Nueva York, EE. UU. sobre todo durante los años 1960 y 1970, permitió la aparición de nuevos protocolos para los proyectos del arte contemporáneo. Deste modo, otros espacios expositivos alternativos surgió resultante de una de esas tendencias: la conversión de espacios desocupados en centros de arte contemporáneo. Un ejemplo de esto se ve en PS1, inaugurado en 1976, situado a un edificio de una escuela pública abandonada durante 13 años, con el fusión al MoMA en 2010. Este estudio de caso analiza las particularidades de MoMA PS1, tanto conceptual como procedimental y factuais, como una contribución real al desarrollo de los conocimientos acerca de la arquitectura de los espacios de exposición destinados a arte contemporáneo, así como sus implicaciones.

PALABRAS-CLAVE: Nueva York, espacio de la exposición, MoMA PS1



1 INTRODUÇÃO

Ao se propor uma reflexão crítica sobre o processo da arquitetura de espaços expositivos de arte na contemporaneidade (sejam institutos, museus, centros ou galerias de arte), alguns fatores do contexto histórico recente parecem ser relevantes para identificar algumas questões inerentes aos novos museus de arte, ou especificamente aos espaços alternativos de exposição de arte contemporânea – tema no qual este estudo se insere e cujo foco pretende discorrer sobre um desses espaços de significativa importância: o MoMA PS1, localizado em Nova Iorque, EUA.

Inaugurado em 1976 com a exposição *Rooms*¹, o então *PS1 Institute for Contemporary Art*, atualmente vinculado ao MoMA-NY (*Museum of Modern Art of New York*), pode ser entendido como um resultado do processo arquitetônico para a configuração de novos espaços expositivos destinados à arte em produção em seu contexto de criação. É justamente no efervescente cenário cultural e artístico de Nova Iorque, a partir da segunda metade do século passado, e principalmente durante as décadas de 1960-1970, onde se proliferaram diversas manifestações artísticas que criticavam o sistema da arte, por meio de suas instituições, os museus de arte moderna e seus padrões convencionais de espaço expositivo. O padronizado “cubo branco”² modernista foi alvo de diversas críticas realizadas por artistas, individuais e/ou em seus grupos e movimentos artísticos. Eles buscavam disseminar suas ideias e concepções para uma nova produção artística, então pouco aceita pelo sistema convencional da Arte Moderna. Desta forma, pode-se observar o surgimento de novos espaços expositivos em resposta às manifestações, cada vez mais presentes na arte contemporânea.

2 ARTE EM TRANSFORMAÇÃO

O amplo e complexo processo de transformações ocorridas no campo da Arte ao longo do Século XX, mais notadamente a partir de sua segunda metade no contexto estadunidense, introduz na História da Arte recente algumas manifestações artísticas que podem ser entendidas como fundamentais para a crítica da arte e sua relação com os espaços expositivos.

Neste cenário, parece interessante mencionar alguns dos movimentos artísticos de vanguarda como, por exemplo, aqueles representados pelos dadaístas, surrealistas, construtivistas e futuristas soviéticos que delinearão tentativas de se romper a relação tradicional entre pintura e espaço. Posteriormente, os “embreantes da arte contemporânea”³ Marcel Duchamp

1 *Rooms* foi o nome dado à exposição dos trabalhos de intervenções *site-specific* dos 78 artistas convidados por Alanna Heiss, curadora da mostra e diretora do Instituto que fundou o PS1. O fato aconteceu após a obtenção de licença da prefeitura para utilizar o edifício público, então subutilizado como armazém de depósitos que outrora sediou a *Public School n.1* (Escola Pública n.1). A exposição aconteceu entre 09 a 26 de Junho de 1976. Outras informações relevantes ao assunto podem ser encontradas no *website* [<http://momaps1.org/about/>].

2 Termo utilizado por Brian O’Doherty para classificar o espaço expositivo das galerias e museus de arte moderna. A partir de um conjunto de ensaios críticos intitulado *Inside the White Cube: the ideology of the gallery space*, publicados ao longo de 1976 na revista *Artforum*, e lançado em forma de livro em 1981, sua teoria sobre o espaço expositivo moderno como “cubo branco” ainda permanece freqüente nos estudos críticos sobre Arte. Ref.: O’DOHERTY, Brian. *No interior do Cubo Branco*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. P.4. Sobre o autor, ver a nota de rodapé n.º 07 deste artigo.

3 Expressão utilizada por Anne Cauquelin no Capítulo I da Segunda Parte de seu livro, abaixo citado, para discorrer sobre Marcel Duchamp, Andy Warhol e Leo Castelli. Segundo a autora, os três nomes principais que contribuem para as novas concepções que inauguram a Arte Contemporânea. Ref.: CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins fontes, 2005.



e Andy Warhol tornam-se as principais figuras que contribuíram para o desenrolar das novas concepções artísticas, seus meios e formas da produção, na qual o processo e a ideia de suas criações passam a ser os principais elementos do trabalho artístico, e não mais seu resultado final enquanto objeto plástico, por exemplo.

Por consequência, os movimentos artísticos inaugurados ao longo dos anos 1960 e 1970 introduziram novos protocolos para a concepção da arte contemporânea. Pode-se mencionar, neste contexto, o surgimento da arte por meio de performances e seus *happenings*, as instalações e obras de arte *site-specific*, as grandes intervenções artísticas na paisagem da *Land Art*, ou os tantos outros meios artísticos inaugurados.

Neste sentido, é importante lembrar que Rosalind Krauss⁴, ao escrever sobre Escultura e o desenvolvimento das instalações artísticas na arte contemporânea, menciona:

Os primeiros artistas que exploraram as possibilidades da arquitetura mais não-arquitetura foram Robert Irwin, Sol LeWitt, Bruce Nauman, Richard Serra e Christo. Em todas essas estruturas axiomáticas existe uma espécie de intervenção no espaço real da arquitetura, às vezes através do desenho ou, como nos trabalhos de Morris, através do uso do espelho. Da mesma forma que a categoria do local demarcado, a fotografia pode ser utilizada para esta finalidade; penso aqui nos corredores de vídeos de Nauman. No entanto, qualquer que seja o meio de expressão empregado, a possibilidade explorada nesta categoria é um processo de mapeamento das características axiomáticas da experiência arquitetural – as condições abstratas de abertura e clusura – na realidade de um espaço dado. (KRAUSS, 2007: 136)

Destarte, a arquitetura de museus e espaços expositivos é desafiada a responder por tais manifestações artísticas, adaptando-se para uma transformação de seus padrões e fazendo surgir novas alternativas de espaços expositivos, como clamavam os artistas então marginalizados pelo sistema convencional da arte moderna.

NOVA IORQUE E OS ESPAÇOS ALTERNATIVOS DE ARTE

A produção artística contemporânea do Pós-Segunda Guerra ganhou força no efervescente cenário cultural e artístico de Nova Iorque. A cidade representou o lugar ideal para que muitos artistas da época desenvolvessem suas criações e fixassem residência. É o caso de Marcel Duchamp, artista francês precursor da arte contemporânea, que freqüentando a cidade desde o início do Século XX encontrou o ambiente mais propício para disseminar suas ideias que contribuíram para fundar a Arte Contemporânea.

Jed Perl, autor de “*New Art City*”⁵, afirma que:

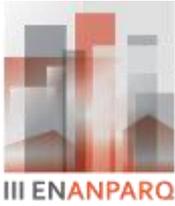
Quase imediatamente após chegar a Nova York [sic] em 1915, Duchamp havia regalado os jornalistas com suas reações entusiásticas à cidade; ele já era uma espécie de celebridade por ser o criador do *Nu descendo uma escada*, a pintura que, com sua sobreposição futurista de pernas e braços, havia causado escândalo no *Armory Show* dois anos antes. Para um entrevistador, ele havia explicado que ‘a arte da Europa está acabada – morta’. Segundo ele, ‘os Estados Unidos da América são o país da arte e do futuro’. Duchamp, que não fazia nada por acaso, que tinha a tendência de sublinhar e por em negrito seus

4 Rosalind Krauss (Washington, D.C., 1941 –), teórica e crítica de arte, além de Professora na *Columbia University*, Nova Iorque. Publicou uma série de artigos e ensaios críticos sobre arte contemporânea, principalmente a partir de 1965, nas revistas *Art International*, *Art in America* e *Artforum*; nesta, editora entre 1971-74. Também foi editora e co-fundadora de *October*, um jornal dedicado à crítica de arte.

O Capítulo no qual se encontra o trecho supra-citado é: *A escultura no campo ampliado*. In: KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Disponível em <http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=revista:e17:krauss.pdf>

Ref.: KRAUSS, Rosalind. *Passages in Modern Sculpture*. Cambridge Mass: The MIT Press, 1977.

5 PERL, Jed. *New Art City: Nova York, capital da arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.



pensamentos e ações mais triviais, talvez quisesse que sua nova descoberta falasse americano, a língua do país onde a arte tinha futuro.” (PERL, 2008: 382)

Este é o contexto no qual alguns artistas buscavam desmaterializar a obra de arte, aproximando seus trabalhos ao cotidiano da vida urbana e recusando que suas produções fossem limitadas a simples objetos plásticos ou produtos comercializáveis. Seus anseios transcendiam as fronteiras impostas pelas instituições do sistema da arte e, desta forma, clamavam por espaços alternativos ao padrão expositivo do cubo branco dos museus convencionais ou do circuito estabelecido das galerias de arte. O espaço da galeria modernista, construída “segundo preceitos tão rigorosos quanto os da construção de uma igreja medieval” (O’DOHERTY, 2002: 4), não respondia às necessidades dos artistas contemporâneos e parecia inibi-los de aproximar seus trabalhos às novas linguagens em ebulição, como as intervenções de Gordon Matta-Clark no espaço edificado ou as *performances* de Joseph Beuys; este que bem expressou o desejo de sua época, afirmando ser “melhor exibir numa fábrica que num museu novo, recém-criado.” (MONTANER, 1995: 89)

3 INSTALAÇÃO NO MUSEU

Com o desenrolar das novas manifestações artísticas em circulação no cenário cultural e artístico em Nova Iorque, no contexto da segunda metade do século passado, alguns museus de arte moderna da cidade buscaram se aproximar dessas novas tendências, por meio de algumas exposições relevantemente inovadoras para o circuito das instituições de arte, ainda resistentes à produção artística contemporânea. Interessa mencionar o caso de duas exposições: *Anti-illusion: procedures / materials*, realizada no *Whitney Museum of American Art*, em 1969, e *Spaces*, no MoMA-NY, em 1970.

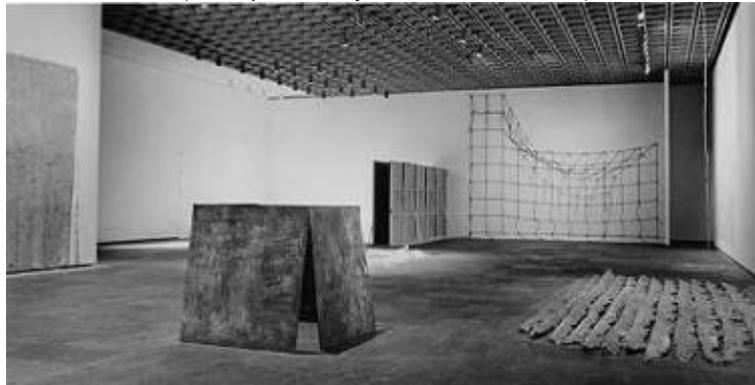
Anti-illusion: procedures / materials foi uma das primeiras manifestações de projeto curatorial de Marcia Tucker⁶ que, em parceria com o curador James Monte, assumiram o ímpeto de realizar a curadoria e o projeto de uma exposição cujo conteúdo dos trabalhos artísticos não era exatamente conhecido e/ou previamente analisado, uma vez que os artistas convidados realizaram suas propostas *in loco*, nas galerias do Museu. A exposição foi alvo de severas críticas que questionavam a qualidade dos trabalhos e seu reconhecimento enquanto “obra de arte”; o que nos permite observar uma das posturas das instituições face à nova produção artística.

Anti-Illusion foi uma das primeiras exposições em museus que permitiam ao espectador experimentar as obras; realmente se relacionar com elas. A partir daí, a postura tradicional, onde se reza a máxima de que em um museu nada pode ser tocado, apenas admirado, começa a mudar, lentamente, mas ainda assim, passamos a ter várias exposições onde, a relação com a obra é, não só permitida, mas incentivada. (SILVA, 2012: 395)

6 Marcia Tucker (Brooklyn, New York, 1940 –) é uma das principais figuras para a transformação do museu contemporâneo. Após sua atuação no Whitney, por conta de sua realização curatorial com a exposição *Anti-illusion*, Tucker contribuiu para fundar o *New Museum of Contemporary Art*, em 1977, dirigindo-o até 1999. Seu museu foi criado para dedicar-se exclusivamente à produção inovadora da arte contemporânea, desenvolvendo suas ideias e questionando o papel do acervo nas tradicionais instituições de Arte.

Ref.: TUCKER, Marcia. *A Short Life of Trouble: Forty Years in the New York Art World*. Berkeley. Berkeley, L.A.: University of California Press, 2008.

Figura 01: *Anti-Illusion: Procedures/Materials*.
(Whitney Museum of American Art, NYC, 1969)



Fonte: [<http://art-agenda.com/reviews/anti-illusion-proceduresmaterials/>]

Spaces, uma das primeiras exposições dedicada à Instalação realizada no MoMA-NY, é resultado do projeto curatorial de Jennifer Licht. O grupo de artistas selecionados, Michael Asher, Larry Bell, Dan Flavin, Robert Morris, Franz Erhard Walther, além do coletivo *Pulsa*, foram convidados a desenvolverem seus respectivos *espaços* individuais ao longo do primeiro pavimento do Museu, incluindo seu jardim de esculturas. Na ocasião do lançamento da mostra, Licht mencionou que tal exposição, de fato aconteceu, devido a pressão exercida pelos artistas em relação ao MoMA e sua rígida postura até então às obras efêmeras, reiterando que

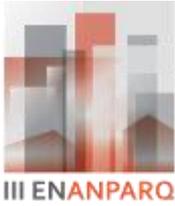
esse foi um período onde a pressão de vários grupos, representando várias correntes era ativa. (...) A pressão pela comunidade artística foi provavelmente um fator significativo que me permitiu fazer uma exposição que rompia com as práticas tradicionais do MoMA e que foi orientada pelos artistas. (LITCH apud REISS, 1999: 87-88)

Figura 02: *Spaces*. (MoMA, NYC, 1970)



Fonte: [<https://archive.org/details/MOMASpaces>]

O caráter inovador dessas duas exposições dedicadas a trabalhos de intervenções *site-specific*, realizadas pela primeira vez em tais instituições de arte moderna, não parecem ter garantido que outras exposições similares, destinadas às produções mais experimentais dos artistas contemporâneos, adentrassem o circuito estabelecido dos museus e das galerias de arte. Por isso, a maioria das exposições com tais propostas continuou relegada às pequenas galerias e aos espaços alternativos de exposição, que também incluíam os ateliers dos próprios artistas; fato recorrente no contexto das décadas de 1960-70.



Brian O'Doherty⁷ observou que “a idéia de Instalação começou em espaços alternativos” (IRELAND apud REISS, 1999: 96), pois os artistas eram contra às exigências e às proibições dos museus, além da lógica comercial das galerias de arte.

Victoria Newhouse, em “*Towards a new Museum*”⁸ também disserta sobre as transformações da arte em produção nas décadas de 1960-70 e como suas relações com o sistema da arte fizeram possível o surgimento de um programa nacional de fomento e promoção de espaços alternativos, destinados a produção dos artistas contemporâneos. Cabe, aqui, incluir o que Newhouse constatou:

Happenings de artistas em *lofts* e em outros lugares não institucionais proliferaram na década de 1960, assim como outras formas de arte. Video-arte, instalações *site-specific*, minimalismo, arte povera, aterros e terraplenagens (*earthworks*) e as edificações desconstruídas de artistas como Gordon Matta-Clark, todos desafiaram as instalações convencionais do museu e, em muitos casos, a política do museu. (...) Muitos artistas encontravam dificuldades em encontrar galerias para representá-los e ao mesmo tempo se rebelavam contra a censura implícita pelo financiamento corporativo de exposições em museus. (...). Localizados numa ampla variedade de edifícios existentes, essas novas iniciativas floresceram particularmente em antigos espaços industriais, como grandes construções metálicas, onde artistas tendiam a morar e a trabalhar. (NEWHOUSE, 1998: 189)

4 O NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS – NEA E O INSTITUTE FOR ARTS AND URBAN RESOURCES – IAUR

O *National Endowment for the Arts* – NEA (Fundo Nacional para as Artes) é uma agência independente do governo federal dos Estados Unidos da América, criada em 1965, e dedicada a “dar suporte a projetos de excelência em artes, tanto novos quanto estabelecidos; trazendo a arte para todos os americanos e provendo liderança na educação em artes.”⁹

Brian O'Doherty, por sua influência no cenário cultural e artístico norte-americano, foi convidado à integrar o corpo de diretores do NEA, em 1969, tornando-se o diretor do Programa de Artes Visuais até 1976. Posteriormente, também ocupou a direção de outros programas de suporte e fomento, como Filmes e Vídeos. Em 1996, encerrou suas atividades junto ao NEA, após 27 anos de significativa contribuição para o desenvolvimento das novas formas de produção artística da sua época.

Em 1969, ao iniciar a direção do Programa de Artes Visuais, O'Doherty contava com uma verba de US\$30 milhões, designada ao fomento de projetos artísticos de relevância para o cenário cultural e artístico contemporâneo norte-americano.

Em Nova Iorque, um dos primeiros projetos contemplados foi o “*Space for Artists / Alternative Spaces*”. Por meio deste, o apartamento-estúdio do artista Jeffrey Lew, tornou-se uma espécie de galeria alternativa de arte. O “*Jeffrey Lew's Loft at 112 Greene Street*”, aberto em 1971,

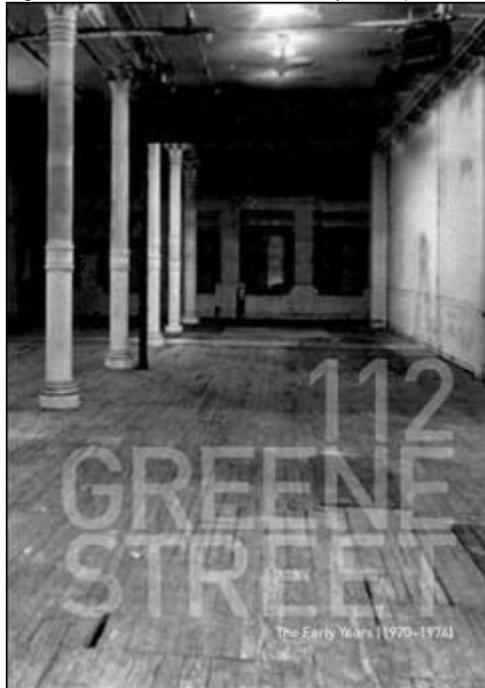
7 Brian O'Doherty (County Roscommon / Irlanda, 1928 –) é artista, teórico e crítico de arte; um intelectual de destaque que contribuiu de maneira substancial para a concepção teórica do “cubo branco” que ainda hoje é freqüente nos estudos sobre o assunto dos museus e espaços expositivos. Publicou uma série de artigos e ensaios críticos sobre o assunto, a partir da década de 1960, e durante a década seguinte, foi editor-chefe da revista *Art in America* (1971-1974) e colaborador da revista *Artforum*, para onde escreveu sua série ensaios acerca da “ideologia do espaço da galeria”, semanais para sua teoria crítica do “cubo branco”, publicada em forma de livro conforme já citado. O'Doherty também utilizava outro nome: Patrick Ireland, com o qual assinou alguns de seus trabalhos, teóricos e/ou artísticos, como presente neste artigo com trecho supracitado.

8 NEWHOUSE, Victoria. *Towards a New Museum*. Nova Iorque: The Monacelli Press, 1998.

9 Informações disponíveis no *website* da instituição: [<http://arts.gov/>].

funcionou como lugar de encontro de artistas interessados nas novas linguagens contemporâneas, onde foram realizados *happenings*, performances e outros trabalhos artísticos, em sintonia com o ideário da nova arte em produção.

Figura 03: 112 Greene Street: The Early Years (1970–74)



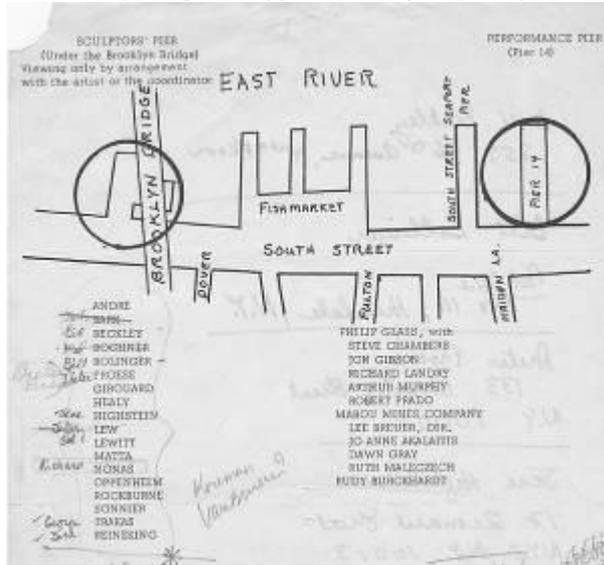
Fonte: [specificobject.com/objects/images/21468.jpg]

Outro programa que recebeu patrocínio do NEA foi o *Institute for Arts and Urban Resources*, liderado por Alana Heiss¹⁰. O objetivo deste programa era o de identificar imóveis vazios, abandonados ou subutilizados, em Nova Iorque, no intuito de serem transformados em estúdios e espaços expositivos para artistas contemporâneos, como resposta à suas reclamações por uma alternativa ao circuito dos espaços tradicionais de museus e galerias de arte, com seus cubos brancos impecáveis e restritivos, principalmente para trabalhos de intervenções *site-specific* e instalações, como mencionado anteriormente.

A primeira realização do IAUR foi o evento “*Under the Brooklyn Bridge*”, em Maio de 1971, ocasião de comemoração do aniversário da Ponte do Brooklyn. Em parceria com o artista Gordon Matta-Clark, Heiss convidou uma série de artistas para intervirem nos espaços subutilizados ao longo dos *piers* da Ponte. O evento destacou trabalhos de artistas como os de Carl Andre e Sol Lewitt.

10 Alanna Heiss (Kentucky, EUA, 1943 -), figura proeminente na questão dos espaços alternativos de exposição da arte contemporânea, Heiss trabalhou com o planejamento de espaços nas antigas *St. Katherine Docks*, em Londres, durante a década de 1960, a fim de convertê-los em estúdios de artistas e espaços expositivos. No fim daquela década, volta a morar em Nova Iorque e tornou-se diretora do *Municipal Arts Society* (MAS), em 1971, após apresentação de suas ideias para a implantação de um programa semelhante àquele realizado em Londres. Logo, fundou o *Institute for Arts and Urban Resources*, responsável pela criação de diversos espaços alternativos para exposição de artistas contemporâneos, com destaque à *Clocktower Gallery* e ao PS1.

Figura 04: *Brooklyn Bridge Event: flyer com anotações.* (Brooklyn, NYC, 1971)



Fonte: [http://www.moma.org/explore/inside_out/inside_out/wp-content/uploads/2011/06/MA1317_detail.jpg]

Figura 05: Instalação do artista Jene Highstein. (Brooklyn, NYC, 1971)



Fonte: [http://www.moma.org/explore/inside_out/inside_out/wp-content/uploads/2011/06/JeneBillcombo.jpg]

Figura 06: *Rolling out sculpture*, do artista Bill Bollinge. (Brooklyn, NYC, 1971)



Fonte: [http://www.moma.org/explore/inside_out/inside_out/wp-content/uploads/2011/06/JeneBillcombo.jpg]

No ano seguinte, em 1972, o IAUR inaugurou a *Clocktower Gallery*, em 1972, ocupando o último andar de um edifício público em *Lower Manhattan* e, em 1976, o *PS1 Institute of Contemporary Art*, instalado numa antiga escola pública desativada, sobre o qual o próximo capítulo é dedicado.

A *Clocktower Gallery* é um espaço para exposições de arte, performances, instalações e intervenções *site-specific*, que também realiza programas de residência para artistas. Sua importância no cenário da produção artística em Nova Iorque inclui a exposição e participação de artistas bem conhecidos do atual circuito da arte, como Gordon Matta-Clark e Marina Abramovic. Com a inauguração do *PS1*, em 1976, a *Clocktower* tornou-se, além da sede do IAUR, um espaço auxiliar para artistas com grande relevância na interação e na promoção da arte contemporânea em espaços alternativos. A galeria também abrigou uma estação de rádio, a “*ARTonAIR*”, veiculada pela internet e que, junto com o espaço expositivo, funcionava como um laboratório de experimentação e colaboração com os artistas e a equipe da galeria.

Em 2013, o edifício onde se instalava a *Clocktower*, então propriedade da prefeitura da cidade de Nova Iorque, foi vendido para um grupo de empresários que pretendem converter o edifício para uso comercial e residencial. Com isso, a galeria encerrou suas atividades no local no fim de 2013 e, atualmente, estabeleceu parceria com outros espaços alternativos para realização de suas exposições, ainda sob os projetos curatoriais de Alana Heiss.¹¹

Figura 07: Vista externa da *ClockTower Gallery*



Fonte: [<http://artonnair.org/about>]

Figura 08: Performance de Gordon Matta-Clark



Fonte: [<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/artistinplace/>]

¹¹ <http://artonnair.org/clocktower-resets>

5 THE PUBLIC SCHOOL 1 – PS1

O *Institute for Arts and Urban Resources* – IAUR teve conhecimento da existência de uma grande edificação abandonada, localizada em *Long Island City* (Queens, Nova Iorque) que serviu, por muito tempo, como uma escola pública – a *Public School n° 1*. Construída em 1890, a escola funcionou no local até 1963, quando foi desativada e seu edifício abandonado, correndo o risco de ser demolido e seu terreno entregue aos desejos da especulação imobiliária.

Felizmente, no intuito de se preservar o edifício, construído no fim do século XIX cuja arquitetura é alusiva ao revivalismo românico, e de se implantar no local um centro de arte contemporânea, o IAUR “obteve da prefeitura licença para utilizá-lo pelo período de vinte anos e por um aluguel anual de \$1.000” (FOOTE, 1976: 29). Assim, começava a história do *PS1 Institute of Contemporary Art*, considerado um dos pioneiros e mais importantes espaços alternativos de arte.

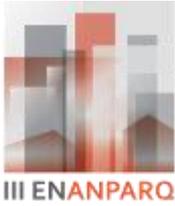
Figura 09: Escola Pública n.1 – PS1.



Fonte: [<http://blogs.artinfo.com/artintheair/files/2013/01/momaps1tumblr.jpg>]

De acordo com algumas informações levantadas a partir da bibliografia indicada no final deste trabalho e, principalmente, da matéria publicada na revista *Artforum*¹² em outubro de 1976, o edifício quando entregue ao IAUR apresentava boas condições de preservação em seu exterior, porém as instalações internas da antiga escola, então abandonada por doze anos, exigiam reformas para que o local pudesse abrigar seu novo uso – um centro de arte contemporânea.

12 FOOTE, Nancy. *The Apotheosis of a Crummy Space*. In: *Artforum*, October 1976, p.29.



A prefeitura havia orçado e entregue ao IAUR uma estimativa de orçamento de \$1.5 milhões para a renovação do edifício e suas instalações. Porém, o recém-criado Instituto não poderia arcar com esses custos e decidiu somar esforços para que a implantação do centro fosse concretizada.

Alana Heiss, diretora do IAUR e curadora da exposição *Rooms*, decidiu planejar a ocupação do espaço de maneira igualmente alternativa e, cabe salientar, bastante interessante. Sua proposta foi a de inaugurar o PS1 com uma grande exposição onde artistas convidados pudessem intervir livremente em todos os espaços, internos e externos, da antiga escola. Para isso, a complexa e onerosa reforma do edifício estimada pela prefeitura foi dispensada e outra proposta de reforma do espaço, mais simples e barata, foi realizada.

Por meio de fundos do *National Endowment for the Arts* e do *New York State Council on the Arts*, Heiss conseguiu uma verba de \$150 mil – valor necessário para que a construção do edifício fosse reparada e suas instalações, elétricas e hidráulicas, refeitas. O edifício não foi totalmente renovado e sua aparência manteve certas características de uma antiga escola abandonada, o que lhe conferia uma particularidade interessante e inovadora para um novo espaço destinado à arte contemporânea.

Em junho de 1976, sob o projeto intitulado “*Project Studios One*”, fazendo referência à sigla *PS1*, o novo centro de arte contemporânea celebrou sua inauguração com a exposição “*Rooms*” – uma notável e inovadora mostra que reuniu o trabalho de 75 artistas que intervieram em diversos espaços da escola, das salas de aulas aos pátios abertos, passando pelos corredores, banheiros, depósitos, janelas e até na cobertura.

Embora alguns artistas apresentaram seus trabalhos anteriormente [à abertura da exposição], a maioria fez seus projetos a partir das sugestões e da natureza do lugar. Isto em si não é nada novo; o que fez esta ocasião particular e incomum foi sua escala e a excelente quantidade de arte produzida – tudo no mesmo lugar e no curto prazo de seis semanas. Os melhores artistas do circuito (...)trabalharam rapidamente num território desconhecido e próximo aos estranhos companheiros do bairro. O cenário gerou poderosas energias, que a arte dos anos 70, até agora, não tinha recebido tanto crédito. A este respeito, o PS1 pode ser visto como um ato de renovação, uma reafirmação de que a cena artística está prosperando finalmente, diferente do contexto tradicional dos anos 60, ainda assombrado pelos críticos desiludidos.¹³ (FOOTE, 1976: 29)

Muitos artistas se inspiraram na função original do edifício, enquanto escola, ou apropriaram-se da idéia de uma construção abandonada, para a realização de seus trabalhos de intervenção no lugar.

Apropriando-se das antigas salas de aula, Joseph Kosuth utilizou o quadro negro da sala 206 para fixar uma série de cartões de elogio, que eram enviados às crianças, “em meio a abstratas anotações de giz que o artista fez, referindo-se às enigmáticas aulas de física” (FOOTE, 1976: 29).

Jeff Lew, por sua vez, deu continuidade ao trabalho que vinha desenvolvendo, há algum tempo, instalando uma estante com livros de metal numa sala nomeada *Library* (biblioteca).

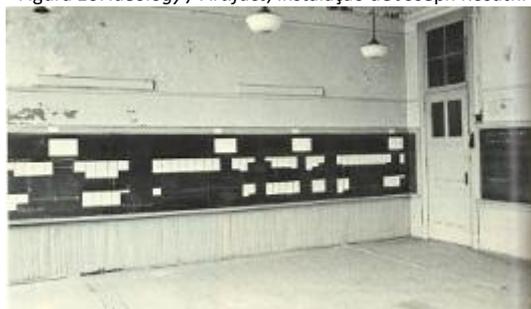
Nos corredores que davam acesso às salas de aula e outras dependências da antiga escola, podia-se encontrar o trabalho de Richard Artschwager, que se apropriou do teto de um daqueles espaços para instalar uma linha de lâmpadas com a inscrição “*Exit*”, em vermelho.

13 idem.

Alan Saret, no entanto, parece ter aproveitado a longa perspectiva de um dos corredores e recortou um buraco na parede que fazia terminar o espaço, permitindo que raios de sol fossem canalizados e adentrassem em seu interior.

Gordon Matta-Clark, “um dos defensores mais ardentes da arte pós-minimalista” (FOOTE, 1976: 32), conhecido por suas intervenções arquitetônicas por meio de cortes e seções transversais, também aproveitou os corredores da escola, fazendo um buraco que se estendeu pelos três pisos do edifício.

Figura 10: *Ideology / Artifact*, instalação de Joseph Kosuth.



Fonte: *Artforum*, 1976.

Figura 11: *Exit*, instalação de Richard Artschwager.



Fonte: *Artforum*, 1976.

Figura 12: Gordon Matta-Clark em sua intervenção:
Untitled, cut extends through 1st, 2nd and 3rd floors.



Fonte: *Artforum*, 1976.



A exposição “*Rooms*”, através dos diversos trabalhos de instalações *site-specific* realizados nos espaços do PS1, contribuiu significativamente para que a arte conceitual e pós-minimalista dos anos 1970 ganhasse evidência. Ainda, também apontou para as possibilidades da arte contemporânea que, há tanto, clamava por novas idéias e buscava garantir sua liberdade de expressão criativa. A força da nova estética daqueles artistas abriu caminhos para que a arte mantivesse sua autonomia, livre dos padrões comerciais das galerias de arte e das rigorosas normas curatoriais e expositivas dos museus tradicionais.

Considerado um exemplo pioneiro de “antimuseu”¹⁴, o PS1 apresentou, ao longo de seus primeiros vinte anos, uma série de exposições temporárias e outros eventos que contribuíram para lançar novos artistas no circuito da arte contemporânea.

Em 1994, o PS1 foi fechado para a realização de reforma na edificação, a partir do projeto do arquiteto Frederick Fisher. Reinaugurado em 1997 com novos espaços exteriores para eventos e exposições, o PS1 ganhou nova programação, desta vez focada na intervenção e ocupação dos novos pátios externos, onde jovens arquitetos propõem grandes instalações, através do “*Young Architects Program*”. Ainda, o programa “*Summer Sessions*” recebe, ao longo do verão, bandas e grupos de música eletrônica que se apresentam para um grande público.

Em 1999, o MoMA anunciou seu plano de fusão com o PS1 e em 2010 o espaço passou a ser chamado oficialmente de MoMA PS1, caracterizando-se como um centro experimental para a arte contemporânea administrado pelo consagrado museu de arte moderna de Nova Iorque. Dois exemplos pioneiros de espaços artísticos que juntos buscam contribuir para as novas questões impostas ao espaço museológico e expositivo da Arte Contemporânea.

AGRADECIMENTOS

Profª Drª Maria Cecília França Lourenço;

Profª Drª Maria Cristina Machado Freire;

Profª Drª Marta Vieira Bogéa;

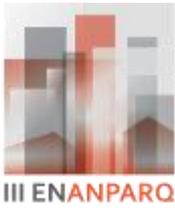
Profª Drª Suraia Felipe Farah;

Profº Drº Agnaldo Aricê Caldas Farias, e

Eleanor McKinney (MoMA PS1)

14 “antimuseu” foi o termo utilizado por Alana Heiss ao ser questionada sobre o papel do PS1 no movimento dos espaços alternativos de arte contemporânea, afirmando que “o PS1 foi uma oportunidade substancial para se mudar a atividade museológica, num espaço que atuava como um antimuseu”. In: ROSATI, Lauren; STANISZEWSKI, Mary Anne (eds). *Alternative Histories: New York Art Spaces: 1960 to 2010*. New York: Exit Art; Cambridge: MIT Press, 2012, p.65.

Posteriormente, outros teóricos e críticos de arte e arquitetura também vieram utilizar o termo “antimuseu”, no intuito de buscar uma concepção que o defina. Dois autores referenciais que se dedicaram ao assunto são o espanhol Josep Maria Montaner (In: *Nuevos Museos, Espacios para el Arte e la Cultura*. Barcelona: GG, 1990) e o brasileiro Martin Grossmann (In: *O Hipermuseu; a arte em outras dimensões*, Livre-Docência, ECA-USP: 2001)



REFERÊNCIAS

- ALTSHULER, Bruce (org.) *Collecting the new: museums and contemporary art*. Princeton: Princeton Press, 2005.
- ARCHITECTURAL REVIEW, London: "Museums and Memory" (Nº 1139 / 1992); "Interpretation" (Nº 1154 / 1993); "Museums – Gehry's Guggenheim, Piano Duo" (Nº 1210 / 1997).
- ARQUITECTURA VIVA, Madrid: "Artes Mayores" (Nº 16 / 1991); "Más museos" (Nº 12 / 1992);
- BARRENECH, Frank. *Nouveaux musées*. Paris: Phaidon, 2005.
- BELTIN, Hans. *O Fim da História da Arte*. Tradução: Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BESSET, Maurice. *Obras, espacios, miradas. El museo en la historia del arte contemporáneo*. In: A&V-Monografías de Arquitectura y Vivienda, Madrid: 71, 1993
- CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins fontes, 2005.
- CASTILLO, Sonia Salcedo Del. *Cenário da Arquitetura da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CERVER, Francisco Asensio. *The Architecture of Museums*. Spain: Hearst Books Internacional, 1997
- CRIMP, Douglas. *Sobre as Ruínas do Museu*. São Paulo. Martins Fontes. 2005.
- DAVIS, Douglas. *The Museum Transformed. Design and Culture in the Post-Pompidou*. New York: Abbeville, 1991.
- DANTO, Arthur. *Após o fim da arte, a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Edusp, 2006.
- DONZEL, Christine. *New Museums*. Paris: Telleri, 1998
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. *El arte del museo. Museos de Arte*. In: A&V-Monografías de Arquitectura y Vivienda, Madrid: 71, 1998
- FREIRE, Maria Cristina Machado. *Poéticas do Processo: arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- GREUB, Suzanne, GREUB, Thierry. *Museums in the 21st Century: concepts, projects and buildings*. Art Centre Base, Basel, Switzerland. Munich, Berlin, London and New York: Prestel, 2006.
- GROSSMANN, Martin. *O Hipermuseu; a arte em outras dimensões*, Livre-Docência, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, ECA-USP, São Paulo, 2001.
- GROSSMANN, Martin. *O Museu de Arte hoje*. Revista Eletrônica do Fórum Permanente, São Paulo, 2005. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/.painel/artigos/o_museu_hoje/. Em 10/05/2011.
- HIRSCH, Nikolaus (et al). *Institution Building: artists, curator, architects in the struggle for institutional space*. Berlin e Nova Iorque: Sternberg Press, 2009.
- KRAUSS, Rosalind. *A escultura no campo ampliado*. Gávea – Revista de história de arte e Arquitetura. Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. Rio de Janeiro: PUC-Rio, n.1. p.87-93, [s.d]
- MAROTTA, Antonello. *Contemporary Museums*. Turim: Skira Editore, 2010.
- MCSHINE, Kynaston. *The Museum as Muse: Artists Reflect*. Catálogo da Exposição. Nova Iorque: The Museum of Modern Art of New York, 1999.
- MONTANER, Josep M. *Museums for the New Century*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995
- MONTANER, Josep M. *Nuevos Museos, Espacios para el Arte e la Cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990.
- MONTANER, Josep M. *Museus para o século XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- FOOTE, Nancy. "The Apotheosis of a Crummy Space". In: Artforum, October 1976.
- NEWHOUSE, Victoria. *Towards a New Museum*. New York: The Monacelli Press, 1998.
- O'DOHERTY, Brian. *No interior do Cubo Branco*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- O'DOHERTY, Brian. *Studio and Cube. On the relationship between where art is made and where art is displayed*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2007.
- PERL, Jed. *New Art City: Nova Iorque, capital da arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.



- REISS, Julie H. *From Margin to Center – The Spaces of Installation Art*. Cambridge, The MIT Press, 1999
- ROHE, Mies van der. *Museum for a Small City*. In: The Architectural Forum. Maio, 1943. P.84-85.
- RYKWERT, Joseph. *EL Culto al Museo – Del Tesoro a templo*. In: A&V Monografias de Arquitectura y Vivienda. N°18. Madrid: 1989.
- SEARING, Helen. *New American Art Museums*. Nova Iorque: Whitney Museum of American Art, 1982
- SEARING, Helen. *Old Roots of New Museums. Two hundred years of recurrent motifs*. In: A&V Monografias de Arquitectura y Vivienda. N°18. Madrid: 1989.
- SELING, Helmut. *The Genesis of the Museum*. In: Architectural Review. (N°141 / 1967)
- SILVA, Luciana Bosco e. *A Instalação e a Exposição: Relações entre o espaço-tempo da exposição e a curadoria*. In: VIII Encontro de História da Arte e Curadoria, Campinas: 2012.
- SPERLING, David. *Museu Contemporâneo: O Espaço do Evento como Não-Lugar*. Disponível em:<
<http://www.eesc.usp.br/sap/cafecompesquisa/material/Sperling.pdf>>. Acessado em 14/02/2012.
- SMITH, Terry. *What is Contemporary Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009.